Jacques Samson Benoît Peeters

CHRIS WARE

LA BANDE DESSINÉE RÉINVENTÉE

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

INTRODUCTION

Chris Ware est sans doute le plus important auteur de bande dessinée de ces dernières années, et pas seulement aux États-Unis, son pays de naissance et de résidence. L'enviable renommée qu'il a acquise en une décennie à peine repose sur une œuvre d'une inventivité exceptionnelle, tout entière dédiée à l'imprimé. On pourrait s'étonner d'un tel intérêt pour une technologie dont le futur paraît à certains bien menacé. Mais Chris Ware, héritier d'une tradition parmi les plus brillantes, s'est dès ses débuts consacré à la pratique exigeante et formatrice du *comic strip*, encore et toujours tributaire de la presse. Ce n'est pas le moindre paradoxe d'un dessinateur qui, bien que moderne, voue une admiration immodérée à de lointains inventeurs de la bande dessinée comme Rodolphe Töpffer, Winsor McCay, George Herriman ou Frank King.

Ainsi, à une époque où nombre d'auteurs de *comic*s rêvaient d'opter pour la forme plus personnelle et gratifiante du *graphic novel*, Ware faisait patiemment l'apprentissage de son médium dans les livraisons hebdomadaires de journaux de province, en donnant vie à des personnages plus loufoques les uns que les autres. Complexes et souvent muettes, ces pages empreintes de dérision et de nostalgie tournaient apparemment le dos aux tendances contemporaines. Mais, parallèlement, ce créateur opiniâtre entamait l'une des plus insolites aventures éditoriales de la bande dessinée, l'Acme Novelty Library. Sous cette appellation énigmatique, il amalgamait les « meilleurs » de ses *strips* à des morceaux de prose de son cru, moquant la publicité ou certains médias imprimés. Le tout était remonté et recomposé avec un soin maniaque dans des formats chaque fois plus inattendus, l'unité de l'ensemble ne reposant que sur la présence du label. Il ne fallut pourtant que peu d'années pour que le nom de cet artiste si désireux d'anonymat se mette à circuler dans les milieux de la bande dessinée alternative, un peu partout à travers le monde.

Petit à petit, un personnage plus consistant, et sans doute aussi plus proche de son auteur, est sorti de cette galerie de portraits. Diverses moutures de ses *strips* assemblées en un épais volume ont permis l'émergence d'une œuvre magistrale, *Jimmy Corrigan, The Smartest Kid on Earth*, publiée en 2000 par le prestigieux éditeur new-yorkais Pantheon, puis traduite dans de nombreux pays. Chris Ware a connu une célébrité aussi immédiate que méritée, avec cet extraordinaire album de 380 pages dont la facture, le contenu et la thématique ont projeté un parfum de radicale nouveauté dans le paysage de la bande dessinée. L'insistante mélancolie du timide Jimmy Corrigan, distillée dans de minuscules cases, prenait forme d'une manière si pénétrante que le langage de la bande dessinée paraissait s'en trouver d'un coup réinventé. D'autres personnages – tels Rusty Brown ou la jeune femme infirme des *Building Stories* – sont venus par la suite compléter l'univers de Ware, tandis qu'il mettait de côté la veine ouvertement parodique de ses débuts.

Cette première monographie en langue française voudrait proposer plusieurs traversées d'une œuvre déjà imposante bien qu'encore en plein devenir. On y trouvera une bio-bibliographie aussi complète que possible, accompagnée de propos de l'auteur, puis la version intégrale d'un long entretien accordé en juillet 2003 pour le documentaire intitulé *Chris Ware, un art de la mémoire* (INA-Arte, 2004). Le discours de Ware constitue un mélange rare de modestie, d'intelligence, d'humour et de sincérité. Même si l'auteur s'excuse sans cesse de ne pas répondre comme il faudrait, il tient sur son propre travail et sur l'art de la bande dessinée un propos d'une extrême richesse.

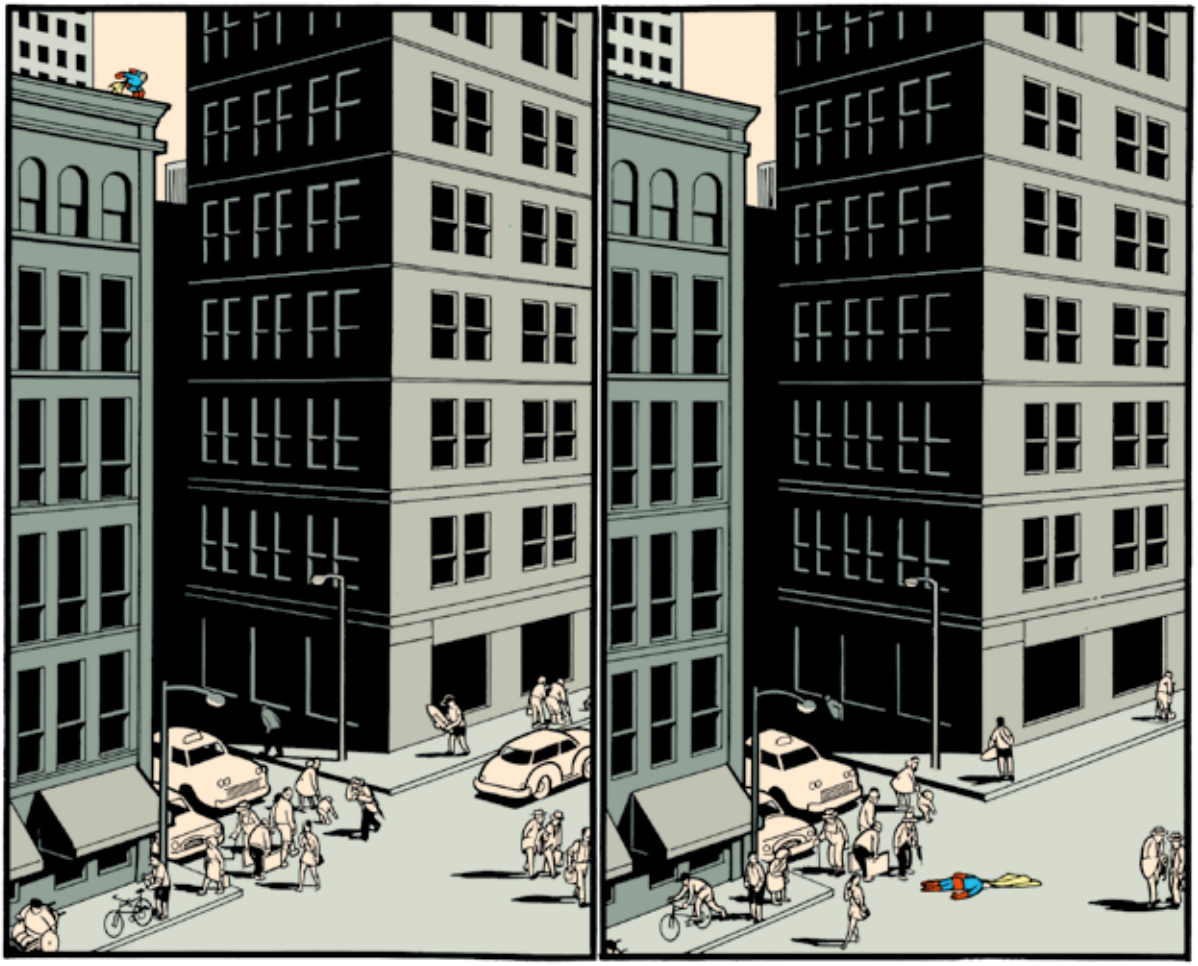
Comme son ami Art Spiegelman, Chris Ware est un grand connaisseur de l'histoire de la bande dessinée, notamment américaine. L'amour du médium unit chez eux la mémoire et l'invention. Pour ces créateurs, la « défense et illustration » de la bande dessinée n'est ni un combat d'arrière-garde ni l'affaire des seuls critiques ou « spécialistes » ; c'est une bataille de première ligne en faveur d'un art trop souvent méconnu ou méprisé. Inédits en français, les quatre textes de Ware rassemblés dans ce volume en sont peut-être le plus convaincant témoignage.

La modernité de Ware ne se situe jamais là où on l'attendrait le plus. Sans trop faire de vagues, ses albums ouvrent à la bande dessinée l'expression romanesque d'un temps infinitésimal, plus intérieur

qu'intime. Dans ses histoires, les sensations de la vie palpitent au gré d'une conscience sans grandeur ni petitesse, avec la complicité irremplaçable d'images dessinées quasiment comme des pictogrammes. C'est la formidable adéquation de cette nouvelle forme de récit avec le médium bande dessinée qu'explore, à la fin du livre, l'étude « Une célébration de la bande dessinée ».

Grâce à la complicité de Chris Ware, que nous tenons à remercier chaleureusement, le présent ouvrage est illustré de nombreux dessins et planches rares ou inédits. Le travail de la lettre est d'une telle importance dans son œuvre qu'il nous a semblé préférable de reproduire tous ces documents en version originale.

Jacques Samson et Benoît Peeters



Jimmy Corrigan, The Smartest Kid on Earth (2000).

Chapitre 1

REPÈRES CHRONOLOGIQUES
par Jacques Samson

BIOGRAPHIE

1967

Naissance de Chris Ware, le 28 décembre, à Omaha, dans l'état du Nebraska.

Sa mère est employée du plus important quotidien de la région, l'*Omaha World-Herald,* comme journaliste et rédactrice en chef. Elle suit une voie ouverte par son père, journaliste sportif dans les années 1920. Ce même grand-père a également tâté de la bande dessinée, façon *Mutt and Jeff (strip* de Bud Fisher, créé en 1907), sans jamais atteindre de débouchés professionnels. Le jeune Ware a pu avoir accès à nombre des dessins de ce grand-père qui, jusqu'à sa mort en 1981, a servi de « représentation paternelle » pour son petit-fils, dont le père s'en est allé alors qu'il était bébé. Il n'a eu que de brefs échanges téléphoniques avec ce père absent, beaucoup plus tard en 1998, et une seule rencontre, en 1999, avant son décès, alors que le fils mettait la dernière main à son *Jimmy Corrigan.*

« *J'ai commencé* Jimmy Corrigan *comme une expérience personnelle, une sorte de répétition générale pour ce à quoi quelqu'un comme moi aurait à faire face en rencontrant un parent pour la première fois. Ma femme était déjà passée par une expérience similaire et elle a trouvé utile, même si pas vraiment cathartique, de rencontrer son propre père, et elle m'a recommandé de rencontrer le mien ; aussi bien le faire, m'a-t-elle dit, "avant qu'il ne soit trop tard".* »

L'enfance de Chris Ware s'est déroulée sous le manteau affectif d'une grand-mère qui a pris soin de lui, lorsque sa mère était au travail. Vers l'âge de treize ans, il a commencé à développer un intérêt pour la musique ragtime qui ne s'est jamais démenti, au point d'auto-éditer plus tard un magazine voué à sa revalorisation, *The Rag-Time Ephemeralist* (trois numéros parus en 1998, 1999 et 2001). À ses heures, il est aussi un musicien amateur qui joue surtout du piano et du banjo.

Ware a commencé son apprentissage du dessin dès son jeune âge, en suivant des leçons au Joslyn Art Museum d'Omaha. Mais il l'a fait de façon plus rigoureuse pendant ses études supérieures, en

Quimby the Mouse

Vers 1989-1990, à l'époque où il se met à dessiner *Quimby the Mouse*, Chris Ware travaille à se défaire des clichés d'un genre de le bande dessinée américaine qui a, plus que d'autres, capté son attention dans sa jeunesse : les *comics* de superhéros. Il vient de découvrir le magazine *RAW*, de Spiegelman et Mouly, et s'est pris d'envie de participer, à sa manière propre, au renouvellement d'un art qui accapare déjà l'essentiel de son activité créatrice.

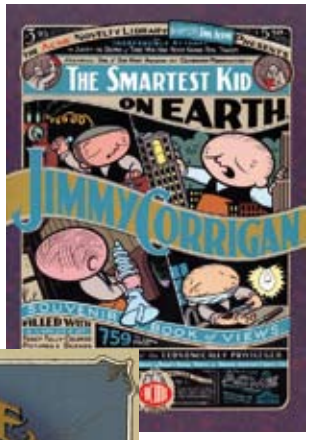
L'expérimentation qu'il conduit avec Quimby répond au besoin de s'approprier la « musicalité » de la bande dessinée, sans le recours au texte. Il veut pousser son médium à la limite, de manière à en éprouver les potentialités les plus essentielles, loin de toute considération de genre. C'est, pour lui, la seule façon de mouler ce moyen d'expression aux contenus qui lui tiennent à coeur. Pour retrouver cette « pureté » de conteur, il explore des formes primitives de la narration graphique en résonance avec les dispositifs optiques précurseurs du dessin d'animation, tels les folioscopes (*flip books*) et autres ancêtres du cinéma. L'intérêt marqué de Ware pour ces appareils l'a même poussé à concevoir, en 2001, une sorte de « zoetrope » à fabriquer soi-même (une « 3D Movie Machine »).

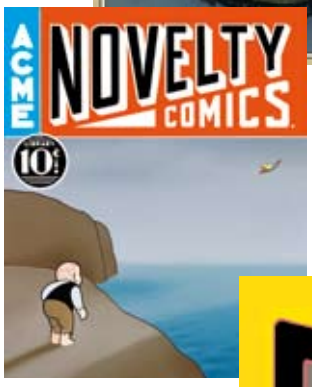
Le choix d'une souris (Quimby) et d'une tête de chat (Sparky) comme emblème de ces *strips* est un clin d'œil à la lignée des Felix the Cat, Mickey Mouse et autres Krazy Kat, auxquels il rend ainsi hommage. Les récits minimalistes mettant en scène Quimby, naviguent dans un quotidien rempli de tristesse et de mélancolie. Les décors et les situations sans action qu'ils exposent sont surtout prétextes à purger des sensations et des émotions. Une constante tend aussi à s'imposer dans ces bandes : le format identique des cases, leur petitesse et leur nombre hallucinant. La page elle-même en est souvent un élément thématique important. Dans l'esprit de Ware, ces déclinaisons lancinantes évoquent « *le médium staccato de la bande dessinée* », qui contraint à la fois de voir les images et de les lire.

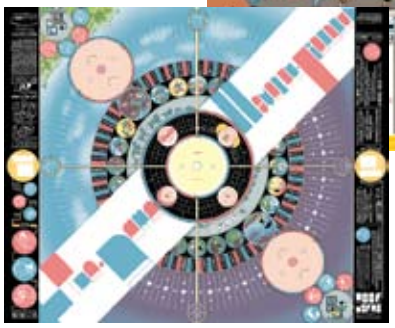
Mais on ne peut s'empêcher de penser que ce déferlement de minuscules dessins a un lien avec l'univers intériorisé de l'enfance et du souvenir. Plusieurs allusions à une grand-mère ou à une maison de campagne « idéalisée » poussent à reconnaître un caractère autobiographique à Quimby. Des réminiscences de l'enfance de Ware y affleurent à tout moment, et la perte de sa grand-mère a suscité l'une de ses plus belles histoires, « Chaque Matin ».

The Acme Novelty Library (1994).

Ouvrages de Chris Ware (bande dessinée)







Floyd Farland, Citizen of the Future,
Eclipse Books, Forestville (CA), 1987.

Jimmy Corrigan, The Smartest Kid on Earth, Magic Souvenir Book of Views,
autoédition, Chicago, 1992.

Lonely Comics & Stories,
autoédition, Chicago, 1992.

The Acme Novelty Library, n° 1,
Fantagraphics Books, Seattle, 1993.

The Acme Novelty Library, n° 2,
Fantagraphics Books, Seattle, 1994.

The Acme Novelty Library, n° 3,
Fantagraphics Books, Seattle, 1994.

The Acme Novelty Library, n° 4,
Fantagraphics Books, Seattle, 1994.

The Acme Novelty Library, n° 5,
Fantagraphics Books, Seattle, 1995.

The Acme Novelty Library, n° 6,
Fantagraphics Books, Seattle, 1995.

The Acme Novelty Library, n° 7,
Fantagraphics Books, Seattle, 1996.

The Acme Novelty Library, n° 8,
Fantagraphics Books, Seattle, 1996.

The Acme Novelty Library, n° 9,
Fantagraphics Books, Seattle, 1997.

Chapitre 2

ENTRETIEN AVEC CHRIS WARE

par Benoît Peeters

Votre travail est manifestement nourri de la tradition de la bande dessinée pour laquelle vous avouez d'ailleurs une grande passion. Quels sont les premiers auteurs que vous avez lus et qui vous ont donné envie de créer à votre tour ?

Les premières bandes dessinées qui ont compté pour moi sont sûrement les *Peanuts* de Charles Schulz, parce que c'était la première fois que je m'intéressais vraiment aux personnages. Je m'inquiétais de ce qui allait arriver à Charlie Brown. Il me semblait tellement seul qu'une année je lui ai même envoyé une carte pour la Saint Valentin. Je ne me rendais pas compte à l'époque combien cette qualité était exceptionnelle dans la bande dessinée. C'était, je crois, l'un des rares *comic strips*, si ce n'est le seul, qui suscitait l'empathie ou la sympathie du lecteur pour ses personnages. On s'attachait vraiment à eux, tellement ils avaient l'air réels. Quand j'étais gamin, je croyais dur comme fer qu'ils étaient mes amis ou quelque chose de ce genre. Je ne sais pas si c'est ce *strip* qui m'a donné envie de devenir dessinateur, mais c'était celui que j'aimais le plus. Cela ne m'empêchait pas de lire aussi tous les super-héros débiles que tout jeune garçon américain est amené à lire ou à rejeter selon son degré d'intelligence. Moi, je lisais ça en pensant que l'âge adulte y ressemblerait, que je serais costaud, que je serais un héros… mais bien sûr, le sort en a voulu autrement. En fait, je ne lisais même pas les histoires de super-héros, je me contentais de recopier les dessins. Ces personnages ne m'intéressaient pas plus que ça, sauf dans les histoires plus étranges comme Jimmy Olsen, qui se travestissait, ou d'autres séries bizarroïdes… Quand je me suis mis plus sérieusement à la bande dessinée, j'ai été complètement fasciné par les titres du début du siècle comme *Krazy Kat*, *Little Nemo*, *Polly and her Pals* et surtout *Gasoline Alley* de Frank King. J'ai la conviction que ces *strips* sont indépassables sous beaucoup d'angles… Ensuite, j'ai découvert Crumb et c'est ça qui a tout déclenché pour moi. J'ai alors compris qu'on pouvait faire quelque chose d'humain, de vrai, de profond en bande dessinée.

Quel âge aviez-vous quand vous avez découvert Crumb ?

Quinze ou seize ans, je crois, j'étais au lycée. Un de mes amis m'a montré ce truc que j'ai trouvé à la fois déconcertant et énervant, mais que je n'arrivais pas à m'arrêter de lire. Et bien sûr, j'ai continué à le lire depuis. Quand j'étais aux Beaux-Arts, le simple fait que Crumb dessine sans scrupule ce qu'il y avait autour de lui m'était d'une grande aide. Je suis très influençable, dès que les gens me disent quelque chose, j'ai tendance à les croire, et quand j'étais aux Beaux-Arts, j'ai commencé à avoir honte de dessiner des choses banales. Je me disais qu'on était censé passer à autre chose quand on faisait de l'art, mais savoir que Crumb le faisait et regarder ses carnets, c'était stimulant. J'ai fini par comprendre qu'on pouvait faire ce qu'on voulait, en fait.

Enfant, j'imagine que vous passiez beaucoup de temps à dessiner ?

Oui, je ne sortais pas beaucoup. Je préférais rester à la maison. Ma mère essayait toujours de m'envoyer prendre l'air et jouer dehors et ça m'arrivait de temps à autre. Mais je préférais de loin rester à l'intérieur. Je me rappelle qu'un jour ma grand-mère m'a traîné dehors et a essayé de me faire jouer au ballon avec elle. Elle me disait : « Allez, on essaie de faire un jeu, tu as besoin d'exercice ». Mais je n'arrivais même pas à lancer le ballon correctement et après deux ou trois tentatives, elle a abandonné et m'a dit : « Bon, d'accord, tu peux rentrer dessiner. » Mais je crois que beaucoup de dessinateurs sont comme moi. Je dessinais aussi à l'école et j'ai eu des ennuis à cause de ça. Je gardais toujours des petits bouts de papier pliés dans les livres de mon casier que je sortais discrètement pour pouvoir dessiner. J'étais bébête, je ne sais pas pourquoi, un peu triste peut-être…

Est-ce que ce sont surtout les bandes dessinées qui vous ont influencé dans votre enfance, ou est-ce que la télé ou d'autres livres ont beaucoup compté aussi ?

Il n'y avait pas seulement les bandes dessinées. Je m'emparais de tout ce qui me passait sous la main. La télévision, je la regardais tout le temps. Je ne la regarde plus, mais quand j'étais gamin, j'imagine que j'étais intéressé en premier lieu par l'idée du super-héros en combinaison, qu'il apparaisse dans les bandes dessinées, à la télé ou dans les films. Je voulais en voir toujours plus.

Et quand vous dessiniez enfant, c'était dans le style bande dessinée ? Vous dessiniez des strips *ou plutôt des images isolées ?*

Plus souvent des dessins isolés, je ne dessinais pas vraiment de bandes dessinées, même si j'essayais. Je me rappelle qu'une fois je me suis assis à ma table avec la ferme intention de dessiner un *strip* et je me suis rendu compte que je pouvais créer toute une histoire à partir de ça, ce que je n'avais jamais essayé de faire auparavant, et ça m'a pas mal impressionné. Mais je ne suis jamais allé aussi loin que quelqu'un comme Seth qui a dessiné des milliers de pages quand il était très jeune. C'est vraiment incroyable. Un jour, il m'a montré une pile énorme de dessins qu'il avait faits pendant son enfance. Moi, je n'en ai jamais fait beaucoup étant gamin, peut-être un *strip* ou deux par-ci par-là, mais je n'ai pas vraiment essayé de raconter une histoire avec des dessins avant un certain âge.

Vous habitiez une petite ville ?

Non pas vraiment. Nous vivions à Omaha dans le Nebraska. Il doit y avoir quelques centaines de milliers d'habitants, peut-être 300 000 – ce n'est pas négligeable. C'est en plein milieu des États-Unis, un bel endroit pour grandir, avec beaucoup de verdure…

Après le lycée, vous avez décidé de vous orienter vers les Beaux-Arts. C'était déjà dans l'idée de faire de la bande dessinée ?

Oui, je me suis inscrit aux Beaux-Arts dans l'intention de faire de la bande dessinée. J'ai débuté dans

le journal de l'école et je suivais à la fois des cours d'anglais et d'art dans l'idée d'arriver à raconter une histoire avec des images et j'ai fait des *strips* horribles pour le journal de l'école pendant des années… Je ne m'arrêtais pas. Je ne sais pas si j'aurais réussi à faire quelque chose de mieux sans cette échéance hebdomadaire ou quotidienne ; c'est plutôt une bonne chose. Quand je suivais cinq cours pour lesquels j'avais déjà des examens à passer ou des travaux à rendre, et qu'il fallait en plus que je fasse mon *strip*, ça m'obligeait à avoir une certaine discipline, ce n'est pas plus mal. Mais ça engendrait beaucoup de stress, évidemment.

Aux Beaux-Arts, vos professeurs et vos camarades étaient-ils intéressés par la bande dessinée ou étiez-vous le seul ?

En fait, quand je suis allé dans cette école, il y avait plein de futurs dessinateurs qui y allaient aussi, mais ils n'étaient pas dans la section « beaux-arts ». La plupart étaient en réalisation cinéma ou en anglais ou… Le futur réalisateur Robert Rodriguez était en cours avec moi et il dessinait aussi, mais il y avait peu de professeurs qui prenaient mon travail au sérieux… En général, la bande dessinée est considérée comme un support très commercial aux États-Unis et les gens ont donc beaucoup de mal, quand ils voient un dessin reproduit dans la presse, à y reconnaître une forme d'expression personnelle. Peut-être parce que c'est reproduit, on se dit que ça doit être quelque chose de purement commercial. J'ai eu du mal à convaincre mes professeurs que c'était vraiment ce que je voulais faire, alors que personne ne me demandait de le faire.

À Londres, il y a quelques semaines, vous avez raconté que le problème aux Beaux-Arts, c'était qu'aucun professeur ne voulait lire *vos planches, ils ne faisaient que les regarder, alors que pour vous, c'était d'abord un projet narratif…*

Oui, la bande dessinée est une question de lecture avant même d'être une question de regard. Évidemment, il faut regarder pour pouvoir lire quoi que ce soit, mais dans la bande dessinée, il ne s'agit pas de regarder comme on apprend à le faire aux Beaux-Arts – c'est d'ailleurs la seule chose qu'on y apprend –, à regarder l'expression et le dessin pour ressentir l'émotion que contient l'œuvre. Lire une bande dessinée, c'est un processus mental différent et c'était vraiment dur de réussir à convaincre les professeurs de simplement lire les *strips* sans les tourner et les retourner dans tous les sens, sans essayer de me parler du dessin, mais plutôt de l'histoire. Il y avait quelques professeurs qui étaient bien, mais on n'avait pas l'habitude de ce type d'approche aux Beaux-Arts.

Avez-vous toujours ce problème avec certains lecteurs qui regardent vos albums superficiellement au lieu

Chapitre 3

LA BANDE DESSINÉE SELON CHRIS WARE

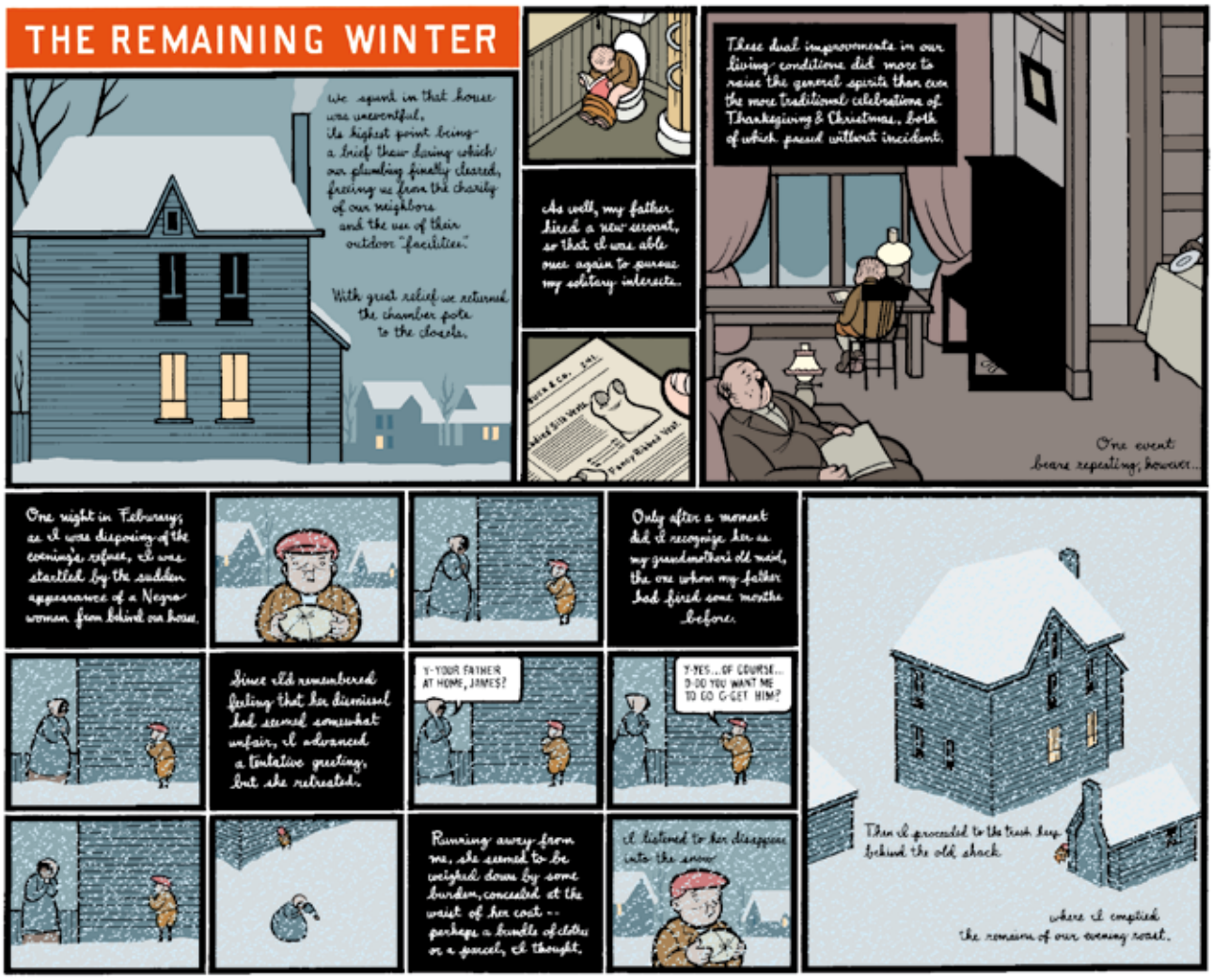
par Chris Ware

D'OMAHA À CHICAGO : ESQUISSE D'UN PARCOURS

(Introduction au catalogue de l'exposition « Chris Ware », présentée à la Sheldon Memorial Art Gallery, de la ville de Lincoln, au Nebraska, en 2007.)

Écrire sur soi et sur son travail, c'est comme flotter au beau milieu d'un lac et chercher à le mesurer ; il n'y a absolument aucun moyen de juger avec certitude si l'on est honnête ou excessif – ou pire encore, malhonnête et excessif. Mais Daniel A. Siedell, conservateur de la Sheldon Memorial Art Gallery, m'a précisément demandé de franchir le pas ; je compte bien faire en sorte que la séduisante idée de discourir sur ma petite personne ne sombre pas dans un solipsisme en chute libre, néanmoins je suis quelque peu rassuré par le fait que cette brochure d'exposition est gratuite pour les visiteurs du musée, et a fortiori jetable. D'avance, toutes mes excuses pour l'éventuel embarras que vous causerait ce qui suit.

Je suis né à Omaha. J'ai vécu une enfance pleine de charme, privilégiée et quasi idyllique ; je fréquentais une école catholique de bonne réputation et passais mes week-ends à jouer et dessiner dans un havre de sécurité, chez ma mère ou chez mes grands-parents, pendant cette période de déclin qu'ont connu les États-Unis en amont du Watergate. Je n'ai jamais souffert du manque, de la faim ou de quelque horrible tragédie et la seule chose qui pouvait réellement m'embarrasser, c'est que j'étais le genre d'ado pas sportif pour un sou, avec une coupe de cheveux 70 qui me donnait un air de gringalet efféminé – rien qui m'assure le succès dans la culture primaire du préadolescent mâle. Je consacrais beaucoup de temps à dessiner et inventer des histoires. N'ayant d'autres préoccupations que l'inquiétude persistante quant


THE REMAINING WINTER
We spent in that house was uneventful, its highest point being a brief thaw during which our plumbing finally cleared, freeing us from the charity of our neighbors and the use of their outdoor "facilities."
With great relief we returned the chamber pots to the closets.
As well, my father hired a new servant, so that I was able once again to pursue my solitary interests.
These dual improvements in our living conditions did more to raise the general spirits than even the more traditional celebrations of Thanksgiving & Christmas, both of which passed without incident.
One event bears repeating, however...
One night in February, as I was disposing of the evening's refuse, I was startled by the sudden appearance of a Negro woman from behind our house.
Only after a moment did I recognize her as my grandmother's old maid, the one whom my father had fired some months before.
Since I'd remembered feeling that her dismissal had seemed somewhat unfair, I advanced a tentative greeting, but she retreated.
Y-YOUR FATHER AT HOME, JAMES?
Y-YES...OF COURSE... D-DO YOU WANT ME TO GO G-GET HIM?
Running away from me, she seemed to be weighed down by some burden, concealed at the waist of her coat -- perhaps a bundle of clothes or a parcel, I thought.
I listened to her disappear into the snow.
Then I proceeded to the trash bins behind the old shack
where I emptied the remains of our evening repast.

Jimmy Corrigan, The Smartest Kid on Earth (2000)

à la façon exacte dont j'acquerrais des super-pouvoirs, j'étais tout à fait capable de m'enfermer dans une brume miroitante d'absurdités totales, interrompu de façon ponctuelle lorsqu'on me sautait dessus dans le couloir de l'école ou que je me prenais un ballon en pleine figure en cours de sport. (Expériences, soit dit en passant, que je ne regrette absolument pas puisqu'elles font partie des rares moments de lucidité de ma jeunesse.)

La faible étincelle que j'avais entretenue toute mon enfance en m'apitoyant sur mon sort s'enflamma de plus belle lorsque je pris la décision de devenir dessinateur, profession qui non seulement me permettait de protéger et justifier mes intérêts juvéniles, mais qui me conférait en outre une maîtrise totale, unique et absolue de mon

œuvre artistique. (Pour le cas où ce ne serait pas d'une pure évidence, la bande dessinée est un medium idéal pour se plonger dans quelque chose sans forcément pouvoir s'en sortir, ce qui est un avantage quand on est enfant ou qu'on écrit pour les enfants, mais qui peut se révéler problématique quand on essaie de créer quelque chose de sérieux et d'intelligent sur la vraie vie.) Ma mère et mon grand-père travaillaient tous deux au Omaha World Herald et j'ai encore un souvenir très net de mes visites à la rédaction, en particulier quand je passais devant les retoucheurs photo et les illustrateurs comme Mike Drummy qui expédiaient leur travail avec une aisance et une rapidité qui me laissaient pantois. J'avais aussi la chance d'avoir pour voisin un dessinateur de presse à la retraite, Hank Barrow, qui avait la gentillesse de m'accueillir, de me montrer sa table à dessin et de me raconter des blagues scabreuses pendant que j'essayais à tout prix de lui faire dessiner Wonder Woman ou Supergirl. (Tout à son honneur, il n'avait aucune idée de ce dont je parlais.) En dehors de mes expéditions au supermarché du coin (et plus tard, quand mon cas de démence s'avèrerait partagé et culturellement répandu, dans les librairies spécialisées de *comics*), je passai les meilleures après-midis de mon enfance à lire les exemplaires gratuits des albums des *Peanuts* que mon grand-père recevait du United Features Syndicate ; ils constituèrent ma première approche d'une bande dessinée où le personnage principal n'est pas seulement drôle mais réellement attachant. Ayant pressenti la graine artistique bourgeonnant en moi, sans compter le besoin évident d'orientation, ma mère eut la riche idée de m'inscrire à un cours de dessin au Joslyn Art Museum dont je passais assidûment les lourdes portes grinçantes tous les samedis avant de ressortir en toute hâte pour retrouver mes bandes dessinées et mes émissions télé préférées. Si je portais un intérêt des plus respectueux aux œuvres accrochées sur les murs, je n'avais pas idée que c'était quelque chose qui se faisait encore ; pour moi, tout cela venait d'une autre époque – du moins, ce n'était pas un sujet dont on parlait beaucoup en dehors du musée. À vrai dire, je ne pris conscience qu'un livre pouvait être touchant que lorsque mon professeur de littérature de sixième, Jackie Byers, m'obligea à rapporter *Des Souris et des hommes* à la maison pour un week-end et qu'entre le moment où j'entamai sa lecture à reculons (même pas de vaisseau spatial, imaginez !) et le moment où je la terminai les yeux mouillés de larmes (oui, de vraies larmes !), un changement s'était opéré en moi : je venais de comprendre qu'il

Chapitre 4

CHRIS WARE UNE CÉLÉBRATION DE LA BANDE DESSINÉE

par Jacques Samson

Au moment de sa parution en français, chez l'éditeur Delcourt, l'album *Jimmy Corrigan, The Smartest Kid on Earth*[4] de Chris Ware a créé dans le milieu francophone de la bande dessinée un choc comparable, par certains aspects, à celui qu'en son temps un autre Américain, Art Spiegelman, avait suscité à la sortie de son chef-d'œuvre *Maus – Un survivant raconte*[5]. Il y avait longtemps, à vrai dire, que la publication d'une bande dessinée n'avait produit un tel effet de nouveauté. Et ce, non seulement dans le milieu de la bande dessinée francophone – qui lui accorda, à l'occasion du 30e Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, en janvier 2003, le prix du Meilleur Album –, mais aussi dans le monde littéraire anglo-saxon avec le prix *Guardian* du Meilleur Premier Ouvrage de 2001[6] – toute première récompense attribuée, du reste, par l'influent quotidien britannique à une bande dessinée. Sans s'attarder sur les nombreux hommages rendus au créateur de cette œuvre, on mentionnera qu'il fut aussi le premier artiste de bande dessinée invité, en 2002, à exposer ses planches à la biennale du Whitney Museum of American Art de New York. Reconnaissance exceptionnelle qui a, bien entendu, rejailli sur la bande dessinée en tant que moyen d'expression, dans la mesure où l'art de Ware n'a jamais fait mystère de sa filiation, notamment, avec le meilleur de la tradition américaine en ce domaine – *Little Nemo*

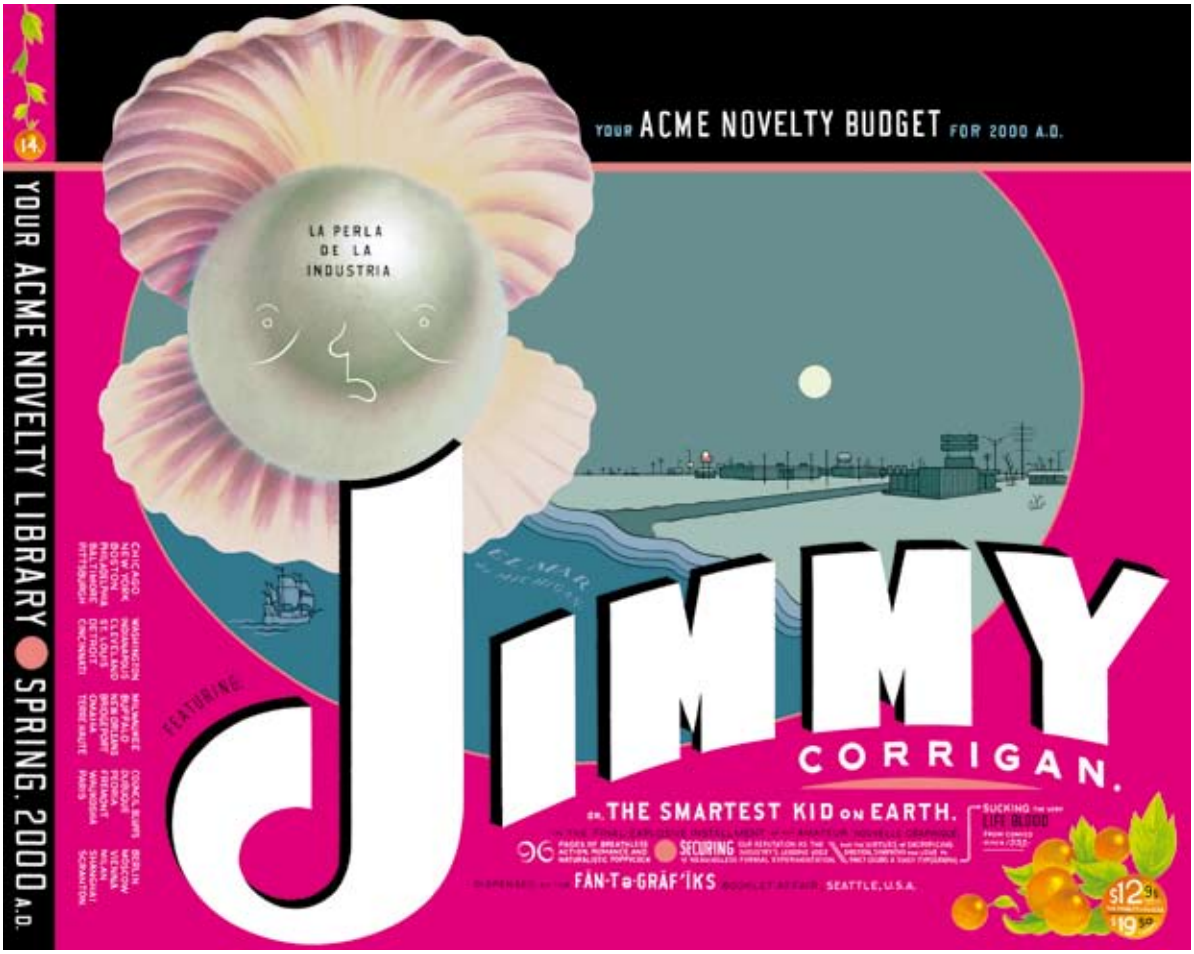
4. Publié sous le titre original anglais (traduisible par « Le petit gars le plus intelligent de la Terre ») à Paris, éditions Delcourt, coll. « Contrebande », 2002 [380 pages (non paginé, selon la volonté de l'auteur)].
5. *Maus – Un survivant raconte*, Paris, Flammarion, 1987 [159 p.] et *Maus II – Et c'est là que mes ennuis ont commencé*, Paris, Flammarion, 1991 [135 p.]
6. Il a aussi obtenu l'Eisner Award, au titre de « Best Graphic Album : Reprint » de 2001.

in Slumberland (Winsor McCay), *Krazy Kat* (George Herriman) ou *Gasoline Alley* (Frank King) –, ce qui tendrait, par surcroît, à donner du poids à l'aphorisme un rien provocateur de Spiegelman voulant que « *the future of comics is in the past* »[7]…

Rétrospectivement, il faut reconnaître que la facture peu habituelle de l'album de Ware a contribué pour beaucoup à son impact d'alors, comme au fait qu'il soit devenu en si peu de temps un incontournable du genre. Mais on caractérisera sans doute mieux le « choc » de *Jimmy Corrigan,* sommet de son œuvre à ce jour, en le décrivant comme une *expérience inégalée* de lecture d'une bande dessinée, voire de lecture tout court – si l'on veut bien tenir ce livre pour l'un des plus surprenants de la dernière décennie. Rien que de devoir s'astreindre à lire un volume de bande dessinée de cette ampleur – 380 pages bien tassées – est déjà en soi hors du commun, à quoi s'ajoute l'expérience d'une narration mélancolique[8], livrant au goutte-à-goutte une histoire pour ainsi dire privée de progression ; tout cela « pèse lourd », est-on tenté de dire, y compris pour un lecteur friand de récits non conventionnels. Bref, une œuvre surdimensionnée, échappant à toute tentative de catégorisation. Cependant, autant *Jimmy Corrigan* paraît accumuler des contraintes exigeantes, voire parfois même frustrantes, autant il recèle en équivalence un pouvoir enveloppant sur le plan émotionnel. Si ce n'était du génie de son auteur, habile à forger une pareille convergence immersive, ce livre tomberait des mains tant il peut d'emblée paraître austère et rebutant. Ils n'ont pas tout à fait tort ces lecteurs qui ont perçu dans la démarche de Ware une forme d'intransigeance vis-à-vis du public, mais ce n'était que reconnaître une intention de son auteur imaginant *Jimmy Corrigan* tel « *une audacieuse mise à l'épreuve de la tolérance du lecteur…* »[9]. Avec ce livre-somme, il

7. Propos rapportés par Chris Ware in *Chris Ware,* Daniel Raeburn, Yale University Press, coll. « Monographics », New Haven, 2004, p. 9.
8. Daniel Raeburn a certainement raison d'écrire : « Jimmy Corrigan *est peut-être le plus beau livre, matériellement parlant, jamais consacré à la solitude.* » (« Jimmy Corrigan *may be the most physically beautifully book ever written about loneliness.* » (*Op. cit.,* p. 21)).
9. Apparaissant sur la jaquette de l'album, la phrase « *A bold experiment in reader tolerance…* » a été traduite dans l'édition française par « *Un test audacieux de la patience du lecteur…* ». On lui préfère la traduction proposée ici, dans la mesure où le niveau d'exigence de Ware apparaît davantage comme une mise à l'épreuve du seuil de tolérance du lecteur – à l'innovation ou à la lisibilité par exemple – que de sa patience à proprement parler.

a poussé au zénith l'exploration de l'acte de lecture, ne laissant rien au hasard dans l'effectuation matérielle de ce processus, et offrant dans le même temps une magistrale synthèse des interrogations et expérimentations menées jusqu'alors relativement à son moyen d'expression privilégié, la bande dessinée. Cette idée de dépassement, de sommet – on dira plus justement d'*acmé* – a certainement motivé la désignation sous laquelle il a placé, à partir de 1993, l'ensemble de sa production : l'*Acme Novelty Library*[10].


YOUR ACME NOVELTY BUDGET FOR 2000 A.D.
LA PERLA DE LA INDUSTRIA
JIMMY
CORRIGAN.
THE SMARTEST KID ON EARTH.
YOUR ACME NOVELTY LIBRARY SPRING. 2000 A.D.

10. Abrégé en ANL dans la suite du texte. Rappelons que « Acme » signifie – en anglais comme dans le mot français « acmé » – « *apogée, moment du plus grand développement* » ou « *sommet, point culminant* » (*Le Petit Robert*).

Micro-lecture 1

UN EMBLÉMATIQUE CARDINAL ROUGE

La sixième planche de *Jimmy Corrigan* pose un défi temporel fascinant sur le plan de la lecture. À première vue, on croit avoir affaire à une succession de cases évoquant une consécution de temps. Mais, en y regardant de plus près, on ne perçoit entre elles qu'une vague continuité. Les quatre grandes cases [68] de la planche offrent une scène cadrée à peu près à l'identique ; pourtant, des variations de vignette en vignette suggèrent des sauts temporels significatifs, où s'observe une traversée d'époque en époque. D'autres indices visuels se combinent dans les mêmes vignettes de manière à rappeler soit le cycle des saisons (le grand arbre planté à droite de l'immeuble, mais aussi les couleurs d'arrière-plan rappelant les variations saisonnières), soit la succession des ans (perceptible dans le délabrement progressif de l'immeuble, menant ultimement à sa complète disparition). Ailleurs, dans l'étroit créneau formé par les petites cases, une observation rapide laisserait supposer une durée fine ; mais la variation des teintes en fond d'images paraît plutôt concorder avec celles des sauts temporels observés dans les grandes cases. La présence d'un cardinal rouge [69] – posé sur un rameau d'arbre, dans deux petites cases sur trois – pourrait constituer l'indice le plus probant d'une continuité temporelle ; mais les mêmes oiseau et rameau sont aussi présents dans certaines des grandes cases, ce qui contredit une impression première devenue par là problématique.

68. Il faut préciser que la première case raccorde avec l'épisode précédent, orienté différemment par rapport à la page qui nous concerne.

69. Cet oiseau passéiforme est commun dans le Sud-est de l'Amérique du Nord, et donc là où vit Chris Ware. Une équipe américaine de base-ball en arbore même le nom et l'effigie : les *Cardinals* de Saint-Louis.

Jimmy Corrigan, The Smartest Kid on Earth (2000).

Si les observations que l'on vient de livrer ont le moindre sens, il y a peu de chances que le cardinal, présent dans 4 cases sur les 7 de cette planche, corresponde à *un seul et même individu.* Comme la temporalité comprise dans les trois petites vignettes semble de même nature que celle des quatre grandes (les couleurs tendent en partie à le suggérer), ces sautes de temps ne peuvent logiquement pas contenir la durée de vie du passereau. À moins, bien entendu, que la représentation du cardinal n'appartienne pas au même ordre de temporalité et de vraisemblance que les vignettes présentes dans cette planche. Or, parce qu'elle revient avec insistance au long des 380 pages de *Jimmy Corrigan*, et dans des époques marquant de grandes différences les unes par rapport aux autres[70], la présence de l'oiseau écarlate[71] atteste la pertinence d'un décryptage allégorique. Il pourrait s'agir alors d'une figure survolant les âges, à la manière du dieu Chronos. La candeur (et peut-être aussi la futilité ?) de la présence de cet oiseau – que l'on suppose bien évidemment chanteur – ferait donc antithèse devant les sourds ravages du temps représentés dans cette planche.

Il se dégage de l'agencement des vignettes de cette planche un double point de vue. D'abord, un enchaînement temporel par brusques enjambées à travers diverses époques d'une vie humaine peut-être. Ensuite, la présence de cet oiseau – non pas de malheur mais de *légèreté* – adressant au lecteur un sorte de commentaire indirect. L'enveloppante mélancolie de cette planche donne à lire un rappel de la fatalité du temps qui passe (le *fugit irreparabile tempus* de Virgile)… Mais aussi de son perpétuel retour. Dans l'image de cet oiseau franchissant, avec majestueuse indifférence, le parcours du temps, on peut percevoir l'affirmation têtue de la vie, dans sa fragilité et sa simplicité, sans le moindre recours à une symbolisation anthropomorphe. L'uchronie que le cardinal habite convoque, loin de la présence humaine, la permanence et l'impermanence de toutes choses.

70. L'étendue chronologique de l'œuvre couvre *grosso modo* le dernier quart du XIX^e^ siècle, le milieu du XX^e^ et l'époque contemporaine.

71. Aussi observable dans la première planche du second épisode de *Rusty Brown* (The Acme Novelty Library, n° 17).

INTRODUCTION
Jacques Samson et Benoît Peeters 5

CHAPITRE 1 REPÈRES CHRONOLOGIQUES
par Jacques Samson **9**
Biographie 9
Présentation de quelques œuvres 20
Quimby the Mouse 20
Rusty Brown (1) 22
Rusty Brown (2) 24
Rusty Brown (3) 28
Building Stories 30
Bibliographie
Ouvrages de Chris Ware (bande dessinée) 35
Sur Chris Ware (brève sélection) 37

CHAPITRE 2 ENTRETIEN AVEC CHRIS WARE
par Benoît Peeters 39

CHAPITRE 3 LA BANDE DESSINÉE SELON CHRIS WARE
par Chris Ware **69**
D'Omaha à Chicago : esquisse d'un parcours 69
La bande dessinée, un langage en développement 77
Dessins en tête – À propos de Rodolphe Töpffer 85
À propos de Frank King 95

CHAPITRE 4 UNE CÉLÉBRATION DE LA BANDE DESSINÉE
par Jacques Samson **101**
Micro-lecture 1 Un emblématique cardinal rouge 145
Micro-lecture 2 Le regard furtif de Jimmy 149
Micro-lecture 3 Une entrée en scène remarquée 151
Micro-lecture 4 Un visage dans la tête 153

Essais sur la bande dessinée déjà parus chez le même éditeur

Algoud, Apostolidès, Cerbelaud, Peeters, Sterckx,
L'Archipel Tintin

Pierre Fresnault-Deruelle,
Images à mi-mots. Bande dessinée, dessins d'humour

Thierry Groensteen,
La bande dessinée, mode d'emploi

Benoît Peeters,
Écrire l'image, un itinéraire

Benoît Peeters,
Lire Tintin, les bijoux ravis

Thierry Smolderen,
Naissances de la bande dessinée,
de William Hogarth à Winsor McCay

Pierre Sterckx,
Tintin Schizo

Collectif,
L'État de la bande dessinée

Collectif,
Little Nemo, 1905-2005, un siècle de rêves

www.lesimpressionsnouvelles.com

Achevé d'imprimer en décembre 2009
sur les presses de Proost - Turnhout
ISBN : 978-2-87449-085-9 - EAN : 9782874490859
Dépôt légal : janvier 2010